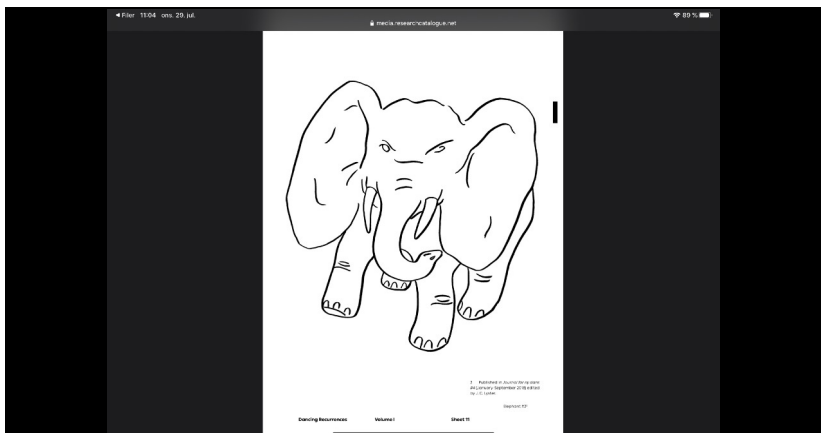


Elefanten i rommet er kunsten man ikke ser, som forsvinner i praten og i speilingen mellom de som prater. Det er verken noe uvanlig ved det, eller heller ikke noe som er forbeholdt de 'brede lag'. Det foregår f.eks. hver dag ved en kunstskole: i sosial omgang, rangering av folk, etablerte diskurser.

Det vanskelige er snarere å *unngå* det. Å få folk—kunstnere og publikum—og bli involvert og engasjert på slike måter at det danner et *reelt* kontrapunkt til denne hangen mennesker her til å gjøre ting mondent, i stedet for å være reelt tilstede for hva som skjer i spillerommet mellom mennesker.

Altså et vesentlig aspekt ved å være samtidig, eller kontemporær. For hva hjelper det å utvikle en utsøkt tidsfølelse om den ikke lar seg kollektivisere? Det vil si at vi er i tiden sammen, samtidig som tiden går utover den enkelte og rammer vedkommende helt spesifikt. Vi vet ikke når vår tid kommer.



Dette bladet omhandler hva det innebærer for alvor å krysse over til dans. Ikke dansen i sin illustrerende funksjon, men dansen sett fra tegningen som sted for konsentrasjon. Det er derfor vesentlig Brynjar Bandlien's arbeid det er snakk om her. Dansens omgang med blindpunktet og dødvinkelen.

Det tegningen ser er elefanten i rommet. Den kan ellers lett bli usynlig, som vi alle vet. Når man vil være tilstede i nuet kommer man fort i kontakt med blindheten: kroppen kommer først i veien. Dvs. før den er i bevegelse. Men først havner nuet/nåtiden i dødvinkelen: den utgjør rett og slett blindpunktet.

Fordi vi hele tiden tenker på hvor vi har vært og hvor vi skal. Nuet forsvinner i mellomrommet—i folden—mellom fortid og fremtid. Helt til vi forstår at nåtiden ikke finnes der passivt, men bare aktivt, som H. Bergson lærte: innkapslet i *nuet* finnes det en minnesstruktur, en pågående *erindring*.

Altså, nuet *finnes*; men bare i *krysspreset* mellom *innspilling* og *avspilling*. Noe dansen gjør ved bevegelse. Dersom *dans* er et opptak og avspilling av *nuet*, blir den et privilegert inntak til det vi kaller *tilstedeværelse*. Men vi trenger ikke kalle det noen ting, det holder å være tilstede: danser/publikum.

Enten det er som danser eller som publikum kommer man til *stedet* *værende* gjennom dansen. Om man så tenker på *koreografi* som dansens utvidete felt—som omfatter f.eks. *tegning*—ser man dansens *kretsløp*, eller som prosesjon. I filosofien så platonikerne skapelsen som *prosesjon*.

Dette har vært ett av flere inntak det historiske bakteppet til Spinozas filosofi. Men det er ikke uttømmende, fordi det omfatter et annet aspekt: nemlig de *geometriske* der det er *landmåleren* som rår. Man kan tenke at dersom tiden er et *landskap* så er *danserne* dets landmålere.

Når tiden er et landskap kan man nemlig komme til stedet *værende*. Og det er det alle kan oppfatte om de vil. Filosofisk er dette dette det aristoteliske aspektet ved Spinoza's arbeid. Om han titt og ofte ble kalt Filosofen, er det tittelen som lenge var forbeholdt Aristoteles, opp til senmiddelalderen.

Men det som kanskje er like opplagt—som kanskje gjør at Spinoza har gjort seg dette omdømmet verdig—er at han har lyktes i å forene Platon og Aristoteles i noe *tredje* som ikke bare er en syntese, men en kritikk av både Platon og Aristoteles, og åpner for leseren et helt *spesifikt* landskap.

Som vi har sett låner alt som er 'spesifikt' seg til *presiseringer*: altså til personlige filosofier—som ikke begrenser seg til tanken, men også omfatter utøvelsen—som i Arne Næss' ånd kan kalles *økofifi*. Jeg tenker at nuet som åpner seg gjennom den *dansen/danseren* er økosofisk.

Dersom blindpunktet og dødvinkelen utgjør komponenter i nuets *problem*, kan det omsettes til en *situasjon* i rommet: der blindpunktet er kroppslig og dødvinkelen romlig. Vi snakker om energier her. I krysspreset mellom *blindpunktet* og *dødvinkelen* avdekkes noe tredje og usedvanlig—*tiden*.